

SHAKESPEARE

BILL BRYSON

# SHAKESPEARE

Tradução de  
Vitor Antunes



BERTRAND EDITORA

Lisboa 2016

## CAPÍTULO UM

### *Em busca de William Shakespeare*

Até ao momento em que entrou na posse de uma imensa fortuna, no ano de 1839, a vida de Richard Plantagenet Temple Nugent Brydges Chandos Grenville, segundo duque de Buckingham e Chandos, foi desprovida de acontecimentos dignos de registro.

Fez um filho bastardo em Itália, interveio uma ou outra vez nos debates da Câmara dos Comuns contra a revogação das Corn Laws e evidenciou grande interesse pelas canalizações (a sua casa de Stowe, Buckinghamshire, tinha nove dos primeiros autoclismos que apareceram em Inglaterra), mas não se notabilizou em mais nenhum aspeto para além de projetos grandiosos e da abundância de nomes. Contudo, depois de ter herdado uma das maiores fortunas de Inglaterra, espantou todos os seus amigos e conhecidos, para não falar de si próprio, com a facilidade com que, em nove anos e através de uma série de investimentos insensatos, desbaratou a herança até ao último tostão.

Arruinado e humilhado, no verão de 1848 fugiu para França, deixando a mansão de Stowe e o seu recheio entregues aos credores. O leilão que se seguiu foi um dos grandes acontecimentos sociais da época. O recheio da casa de

Stowe era tão faustoso e abundante que uma equipa de leiloeiros da firma londrina Christie & Manson precisou de quarenta dias para fazer o inventário.

Entre os objetos que menos deram nas vistas encontrava-se um retrato de forma oval, com cinquenta e seis centímetros de altura por quarenta e seis centímetros de largura, adquirido pelo conde de Ellesmere pela quantia de 355 guinéus, e que desde então ficou conhecido como o retrato de Chandos. O quadro sofrera vários restauros e estava tão escurecido pelo tempo que muitos pormenores não eram visíveis (e continuam a não ser). É o retrato de um homem a rondar os quarenta anos, de barba bem cuidada e calvície avançada, mas ainda assim atraente. No lóbulo da orelha esquerda ostenta um brinco de ouro. A sua expressão é confiante e um tanto ou quanto atrevida. Percebe-se que não é homem a quem se possa confiar uma esposa ou uma filha já crescida.

Embora nada se saiba sobre a origem do retrato, nem do seu paradeiro durante a maior parte do período que decorreu até chegar à posse da família Chandos, em 1747, há muito que se afirma tratar-se da imagem de William Shakespeare. É certo que se *parece* com William Shakespeare — mas não podia deixar de ser assim, pois é uma das três representações a partir das quais todas as outras tiveram origem.

Em 1856, pouco antes de morrer, lorde Ellesmere doou o quadro à recém-criada National Portrait Gallery, de Londres, de cuja coleção foi a primeira obra. Tratando-se da primeira aquisição da galeria, o retrato está imbuído de um certo prestígio de índole sentimental, mas a sua autenticidade foi quase de imediato posta em causa. Foram muitos os críticos da época que consideraram o rosto demasiado moreno e de aspeto estrangeiro — demasiado italiano

ou judeu — para ser o de um poeta inglês, e para mais de um tão grande poeta. Alguns, para citar o falecido Samuel Schoenbaum, sentiram-se incomodados pelo seu ar «libertino» e pelos lábios «sensuais». (Houve quem chegasse a aventar a hipótese, certamente carregada de esperança, de que estaria maquilhado para entrar em cena, provavelmente no papel de Shylock.)

«O quadro é sem a menor dúvida dessa época, disso temos a certeza», confirmou-me a doutora Tarnya Cooper, que tem ao seu cuidado os retratos do século XVI da National Portrait Gallery, no dia em que me dispus a descobrir o que realmente se sabia a respeito do mais famoso vulto das letras inglesas. «Este género de colar foi muito comum entre 1590 e 1610, precisamente quando Shakespeare alcançou os seus maiores sucessos e quando seria natural que posasse para um retrato. Também se pode afirmar que a figura tem algo de boémio, o que parece consistente com a carreira teatral, além de deixar transparecer uma relativa abastança, como devia ser o caso de Shakespeare nesse tempo.»

Perguntei-lhe como é que tinha chegado a essas conclusões.

«Bem, os brincos evidenciam o traço boémio. Num homem, um brinco tinha o mesmo significado que tem hoje, o seu uso denotava uma maneira de ser invulgarmente aventureira. Tanto Drake como Raleigh foram pintados com brincos. Era uma forma de proclamar o seu espírito livre. Eram homens que nesse tempo se podiam dar ao luxo de ostentar uma infinidade de joias, na maior parte dos casos cosidas ao vestuário. Como se pode ver, estamos em presença de um homem bastante discreto ou que não era muito rico. Penso que esta é a hipótese mais provável. Por outro lado, percebe-se que está bem na vida — ou pretende transmitir essa ideia — pois está inteiramente vestido de preto.»

Sorriu perante o meu olhar intrigado.

«Para tingir de preto um tecido é necessária uma grande quantidade de corante. A roupa castanha, cinzenta, bege ou de outra cor clara era muito mais barata. No século XVI, a roupa preta é um nítido indício de abastança.»

Lançou sobre o quadro um olhar apreciativo.

«Não é de modo nenhum um quadro *mau*, mas também não é muito bom», prosseguiu. «Foi pintado por alguém que sabia como preparar uma tela, alguém que tinha uma certa prática, mas é bastante vulgar e a luz não é boa. Mas o mais importante de tudo é que, se se trata realmente de Shakespeare, é o único retrato conhecido que poderá ter sido feito durante a sua vida, e era este o aspeto de William Shakespeare, isto se de facto for mesmo William Shakespeare.»

«E quais são as possibilidades de ser?»

«Sem documentação sobre a sua proveniência, nunca viremos a saber, e depois de se ter passado tanto tempo é altamente improvável que essa documentação venha a aparecer.»

«E se não for Shakespeare, quem é?»

«Não fazemos a mais pequena ideia», respondeu com um sorriso.

Se o retrato de Chandos não for verdadeiro, restam-nos duas outras imagens para nos ajudar a conjeturar a aparência de Shakespeare. A primeira é a gravura de cobre que aparece no frontispício do famoso *First Folio* — a coletânea das obras de Shakespeare publicada em 1623.

A gravura Droeshout (assim designada devido ao nome do autor, o gravador Martin Droeshout) é de uma fabulosa — quase poderíamos dizer magnífica — mediocridade.

Quase tudo o que nela aparece tem defeito. Um olho é maior do que o outro, a boca está curiosamente mal colocada, o cabelo é mais comprido de um lado da cabeça que do outro e a própria cabeça é desproporcionada em relação ao corpo e parece flutuar por cima dos ombros, como um balão. Pior que tudo o resto, é uma figura tímida, retraída, quase amedrontada — que em nada se assemelha à personalidade arrojada e confiante que nos interpela a partir dos seus dramas.

Droeshout (ou Drossaert, ou ainda Drussoit, como por vezes é designado na época) é quase sempre apontado como oriundo de uma família de artesãos flamengos, embora na altura em que Martin nasceu os Droeshout já estivessem radicados em Inglaterra há sessenta anos e três gerações. Peter W. M. Blayney, a maior autoridade no *First Folio*, aventou a possibilidade de Droeshout, que andava então pelos vinte e poucos anos, ser incipiente na arte quando executou a obra e de ter ganho a encomenda não por ser um artista esmerado mas porque possuía o material necessário, uma prensa que se usava para fazer gravuras em cobre. Na década de 1620, eram poucos os artesãos que se podiam gabar de possuir uma máquina dessas.

Mau grado os seus inúmeros defeitos, a gravura mereceu uma dedicatória poética de Ben Jonson, que dela diz na homenagem a Shakespeare que integra o *First Folio*:

*Oh, se lhe tivesse podido registar o engenho  
No cobre como lhe desenhou  
O rosto, a gravura estaria acima  
De tudo quanto já foi gravado no cobre.*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Tradução livre. No original: *O, could he but have drawne his wit / As well in brasse, as he hath hit / His face, the Print would then surpasse / All that was ever writ in brasse.* (N. do T.)

Tem-se dito, e com uma certa razão, que Jonson não deve ter visto a gravura de Droeshout antes de redigir estas linhas tão encomiásticas. Do que há a certeza é que o retrato de Droeshout não foi feito em vida, pois, quando o *First Folio* foi publicado, Shakespeare já tinha morrido há sete anos.

Isto deixa-nos com uma outra representação possível: a estátua pintada e em tamanho natural que constitui a peça central do monumento a Shakespeare na Holy Trinity Church, em Stratford-upon-Avon, onde está sepultado. À semelhança da gravura de Droeshout, é uma obra sem grande valor artístico, mas tem o mérito de ter sido vista e presumivelmente aceite como satisfatória por pessoas que conheceram Shakespeare. O autor foi um canteiro de nome Gheerart Janssen, e a estátua foi instalada no coro da igreja em 1623 — o mesmo ano da gravura de Droeshout. Janssen viveu e trabalhou nas imediações do Globe Theatre, em Southwark, Londres, e por isso é admissível que tenha conhecido Shakespeare, embora esperemos que não, já que o Shakespeare que retratou é um indivíduo presumido e de bochechas infladas, com «a profunda e subtil expressão de uma bexiga», para usar as palavras de Mark Twain.

Não se sabe ao certo qual seria o aspeto original da effigie, pois em 1749 as cores foram «reavivadas» por uma alma anónima e bem-intencionada. Ao visitar a igreja vinte e quatro anos mais tarde, Edmond Malone, especialista em Shakespeare, ficou horrorizado ao encontrar o busto pintado e deu ordem aos administradores da igreja para que o mandassem cair, restituindo-lhe assim o que erradamente pensava ser o aspeto original. Quando voltou a ser pintado, anos mais tarde, já ninguém sabia quais eram as cores a aplicar. Este pormenor é relevante, porque a tinta confere ao rosto não apenas cor mas também definição, já que a



maior parte dos pormenores não são esculpidos, mas pintados. Depois de caído, deve ter parecido um desses manequins sem rosto para exhibir chapéus que costumamos ver nas montras.

Encontramo-nos assim na situação curiosa de ter três representações de Shakespeare, das quais todas as restantes são derivadas: duas que não são muito boas e que foram realizadas depois da sua morte, e uma que é mais interessante enquanto retrato, mas que também pode ser a imagem de qualquer outra pessoa. O que é paradoxal é que reconhecemos de imediato uma imagem de Shakespeare assim que a vemos, mas no entanto ninguém sabe como ele realmente era. E o mesmo sucede com quase todos os aspetos da sua vida e do seu carácter: Shakespeare é simultaneamente a mais famosa e a mais obscura de todas as personalidades conhecidas.

Há mais de duzentos anos, o historiador George Stevens manifestou a opinião, daí para cá incessantemente repetida, de que tudo quanto sabemos a respeito de William Shakespeare se resume a meia dúzia de factos: nasceu em Stratford-upon-Avon, lá constituiu família, foi viver para Londres, tornou-se ator e escritor, voltou para Stratford, fez o testamento e morreu. Já então, isto não era inteiramente verdade, e hoje ainda é menos, mas também não anda muito longe.

Ao fim de quatrocentos anos de aturadas pesquisas, os investigadores localizaram cerca de cem documentos relacionados com William Shakespeare e a sua família próxima — registos de batismo, títulos de posse de propriedades, certidões de impostos, promissórias de casamento,

mandados de penhora, autos judiciais (muitos autos judiciais, era um tempo de grandes litigações), e por aí adiante. Bem vistas as coisas ainda é bastante, mas os contratos, as promessas e os outros registos são inevitavelmente desprovidos de conteúdo. Dizem-nos muito sobre os negócios de uma pessoa, mas quase nada sobre as suas emoções. Por tudo isto, no que diz respeito a William Shakespeare, há uma infinidade de coisas que não sabemos, na sua maioria coisas de importância fundamental. Não sabemos, por exemplo, quantas peças de teatro escreveu nem qual a ordem por que o fez. Podemos deduzir alguma coisa do que terá lido, mas não fazemos ideia de onde terá arranjado esses livros nem o que fez com eles depois de os ter lido.

Embora nos tenha legado cerca de um milhão de palavras de texto, só conhecemos catorze escritas pelo seu punho — o nome, assinado seis vezes, e as palavras *by me* no testamento. Não chegou até nós uma única página dos seus manuscritos, uma nota que fosse. (Alguns autores creem que uma secção da peça *Sir Thomas More*, que nunca foi levada à cena, está escrita com a letra de Shakespeare, mas não pode haver qualquer certeza disso.) Não temos nenhuma descrição dele que tenha sido redigida durante a sua existência. O primeiro retrato textual — «era um homem gracioso e bem constituído: muito boa companhia e dotado de um espírito vivo e agradável» — foi escrito sessenta e quatro anos depois de ter morrido por um tal John Aubrey, que nasceu dez anos depois do falecimento do poeta.

Shakespeare parece ter sido uma pessoa afável, no entanto, a mais antiga alusão que lhe é feita é uma crítica acerba ao seu carácter, escrita por outro artista. Muitos biógrafos são da opinião de que terá abandonado a mulher — é célebre o facto de lhe ter deixado em testamento apenas

a sua segunda melhor cama, e num gesto de aparente reflexão tardia — e, no entanto, ninguém teceu louvores maiores, mais devotos e ardentes, ao amor e ao entrelaçamento das almas gêmeas.

Não sabemos ao certo como se escreve o seu nome — mas parece que ele também não sabia, pois nas assinaturas que se conhecem não aparece duas vezes escrito da mesma maneira. (*Willm Shaksp, William Shakespe, Wm Shakspe, William Shaksper, Willm Shaksper e William Shakspeare.*) Curiosamente, o que não usou foi a grafia que hoje todos utilizam para escrever o seu nome. Ninguém pode ter a certeza de como ele pronunciava o próprio nome. Helge Kökeritz, que escreveu uma exaustiva *Shakespeare's Pronunciation*, admitiu a possibilidade de o dramaturgo pronunciar o seu nome com *e* fechado, como em *shack*. Também é possível que se pronunciasse de uma maneira em Stratford e de outra em Londres, ou que a pronúncia variasse tanto como a grafia.

Não se sabe se alguma vez terá saído de Inglaterra, como também não se sabe quem teriam sido os seus principais companheiros nem como se divertia. Quanto à sua sexualidade, permanece um mistério impenetrável. Durante toda a vida, só em meia dúzia de dias podemos afirmar com segurança onde se encontrava e não temos o menor indício do seu paradeiro durante os oito anos cruciais que decorreram depois de ter deixado a mulher e os três filhos em Stratford para se tornar, com incrível rapidez, um dramaturgo de sucesso em Londres. Em 1592, quando pela primeira vez o nome de Shakespeare surge impresso numa peça, já se tinha passado mais de metade da sua existência.

Quanto ao resto, é uma espécie de equivalente literário a um eletrão — sempre presente e sempre ausente.

Para compreender a razão pela qual sabemos tão pouco a respeito da vida de William Shakespeare, e que esperança podemos acalantar de vir a saber mais, desloquei-me um dia ao Public Record Office — presentemente conhecido como National Archives — em Kew, na zona ocidental de Londres. Aí, encontrei-me com o arquivista chefe, David Thomas, um homem de cabelo grisalho, bem constituído, alegre e afável. Quando lá cheguei, Thomas estava a colocar em cima de uma secretária comprida que tem no gabinete um grande maço maljeitoso de documentos relativos ao inverno de 1570. Mil páginas soltas de pergaminhos, onde não havia duas de tamanho igual, um carregamento de maneio difícil a exigir os dois braços para ser transportado.

«De certo modo, pode dizer-se que os registos estão em muito bom estado», informou-me Thomas. «Os pergaminhos são um suporte extremamente resistente, embora tenham de ser tratados com algum cuidado. Enquanto as fibras do papel absorvem a tinta, no pergaminho ela fica à superfície, como o giz no quadro preto, por isso é bastante mais fácil de apagar.»

«No século XVI, o papel também era de muito boa qualidade», prosseguiu. «Faziam-no com trapos e praticamente não continha ácidos, por isso também durava muito tempo.»

Contudo, para o meu olhar não treinado, a tinta sumida não passava de uma aguada ilegível e a caligrafia, de uma confusão inextricável. Para além de que o texto não se encontrava organizado de modo a auxiliar qualquer pesquisa. Como tanto o papel como o pergaminho eram extremamente dispendiosos, nenhum espaço era desperdiçado. Não havia intervalos entre os parágrafos — ou seja, não havia parágrafos. Onde terminava um registo começava imediatamente outro, sem números ou cabeçalhos que os

separassem ou identificassem. É difícil imaginar um texto mais impenetrável. Para saber se num determinado volume se encontra qualquer alusão a uma pessoa ou a um facto é necessário lê-lo por inteiro, palavra por palavra — o que nem sempre é fácil, mesmo para especialistas como Thomas, já que naquela época a caligrafia era extremamente variável.

Os contemporâneos de Isabel I usavam de tantas liberdades com a forma das letras como com o seu uso. Os manuais de escrita apresentavam perto de vinte formas distintas de desenhar a mesma letra, em muitos casos com diferenças substanciais. Ao sabor do gosto de cada um, a letra *d*, por exemplo, podia assemelhar-se a um oito, a um diamante com cauda, a um círculo com um rabisco ou a quinze outras formas. O *a* podia parecer *b*, o *e* assemelhar-se a *o*, o *f* a *s* ou a *l* — na verdade, quase todas as letras podiam ser outra letra qualquer. Para complicar ainda mais as coisas, os autos dos processos judiciais eram grafados numa espécie de *lingua franca* conhecida por escrita tabeliônica.

«Uma forma de latim eclesiástico que nenhum romano seria capaz de ler», observou Thomas com um sorriso. «A ordem das palavras era a do inglês, mas o vocabulário era arcaico e o texto estava repleto de abreviaturas idiossincráticas. Os próprios escritvães se viam atrapalhados e, quando os casos eram muito complexos e intrincados, recorriam frequentemente ao inglês por uma questão de conveniência.»

Embora soubesse que estava na presença da página certa e já tivesse estudado muitas vezes o documento, Thomas precisou de um ou dois minutos para localizar a linha que referia «John Shappere, aliás *Shakespere*», de «Stratford upon Haven», acusado da prática de usura. O documento é de

grande importância para os estudiosos de Shakespeare, pois ajuda a perceber por que razão, em 1576, quando William tinha doze anos, o pai se afastou subitamente da vida pública (e o mais que se veio a saber com o correr do tempo), mas só em 1983 foi descoberto por uma investigadora chamada Wendy Goldsmith.

Nos National Archives, tanto em Londres como numa antiga mina de sal em Cheshire, existem quilómetros e quilómetros de registos como este — um conjunto de aproximadamente dez milhões de documentos —, nem todos eles relativos ao período que nos interessa, é verdade, mas mais do que suficientes para manter o mais entusiasta dos investigadores ocupado durante várias décadas.

A única maneira segura de encontrar mais informação é procurar em todos os documentos. Foi isso que no princípio do século passado decidiram fazer Charles e Hulda Wallace, um casal de americanos excêntricos. Charles Wallace era professor de inglês na Universidade de Nebraska e, pouco depois do virar do século, meteu na cabeça, sabe-se lá porquê, que havia de desvendar os pormenores da vida de Shakespeare. Em 1906, ele e Hulda empreenderam a primeira de várias viagens a Londres para vasculhar a papelada. Por fim, acabaram por se instalar permanentemente na cidade. A trabalhar por vezes até dezoito horas por dia, sobretudo no Public Record Office, que então se encontrava em Chancery Lane, debruçaram-se sobre centenas de milhares de documentos de todos os géneros — Wallace afirmou que foram cinco milhões<sup>1</sup>: registos do Tesouro,

---

<sup>1</sup> Deve haver aqui algum exagero. Se os Wallace gastassem uma média de cinco minutos com cada documento, isso tê-los-ia levado a gastar 416 666 horas para ler os cinco milhões. Mesmo trabalhando vinte e quatro horas por dia, representaria quarenta e sete anos e meio de pesquisas.

contratos de compra e venda de terrenos, casas rurais e respectivos anexos, registos do xerifado, petições, documentos de transmissão e outros vestígios poeirentos das tramitações legais do século XVI e dos primórdios do século XVII em Londres.

A convicção dos Wallace era que, sendo Shakespeare um cidadão bastante ativo, havia de aparecer mais tarde ou mais cedo nos registos desse tempo. A teoria fazia todo o sentido, mas, quando se considera a existência de centenas de milhares de registos, sem índices nem referências cruzadas e cada um deles envolvendo potencialmente qualquer um dos 200 000 cidadãos, que o nome de Shakespeare, se chegasse a aparecer, poderia estar grafado de oitenta maneiras diferentes, irreconhecível por estar esborratado ou abreviado, e que não há nenhum motivo para crer que em Londres se tenha envolvido em qualquer querela judicial, detenção ou processo de casamento, que são os principais elementos constantes dos registos, há que louvar a tenacidade e a dedicação dos Wallace.

Podemos assim imaginar o grito abafado de júbilo quando em 1909 se lhes deparou um registo do Court of Requests<sup>1</sup> de Londres, que consistia em vinte e seis documentos avulsos que constituíam o caso Belott-Mountjoy (ou Montjoie), relacionado com uma disputa ocorrida em 1612 entre Christopher Mountjoy, um refugiado huguenote fabricante de cabeleiras, e o genro, Stephen Belott, por causa do contrato de casamento. Na sua essência, o processo resume-se a uma queixa de Belott contra o sogro por entender que este não lhe tinha dado tudo quanto lhe prometera, e por isso levou-o a tribunal.

---

<sup>1</sup> Tribunal Cível que até 1529 se chamou Tribunal dos Pobres porque as custas que cobrava eram reduzidas. (*N. do T.*)

Ao que parece, Shakespeare foi envolvido no caso porque em 1604, à data do diferendo, estava hospedado em casa de Mountjoy, em Cripplegate. Oito anos mais tarde, quando foi chamado a depor, argumentou — e certamente com razão — que já não se recordava de nada relevante do que tinha sido contratado entre o senhorio e o genro.

O processo justificou nada menos do que vinte e quatro menções do nome de Shakespeare, para além de mais uma preciosa assinatura, a sexta que se encontrou e até agora a última. Para além de ser a melhor e a mais natural de todas as suas assinaturas. Foi a única ocasião em que Shakespeare dispôs de espaço suficiente na página para um autógrafo normal e de uma mão firme para o fazer. Mesmo assim, e como era seu hábito, escreveu o nome sob a forma abreviada: «*Wllm Shaksps*». No final do nome, há um grande borrão de tinta, possivelmente porque a qualidade do papel deixava um pouco a desejar. Embora se trate apenas de um depoimento, é o único documento em que ocorre uma transcrição das suas próprias palavras.

A descoberta dos Wallace, noticiada no ano seguinte nas páginas da *University of Nebraska Studies* (e que possivelmente ficará para sempre como o maior «furo» jornalístico dessa publicação), foi importante por outras duas razões. Esclarece-nos sobre o local de residência de Shakespeare num momento alto da sua carreira, uma casa na esquina da Silver Street com a Monkswell Street, perto da Igreja de St. Aldermanbury, na City de Londres. Quanto à data em que prestou testemunho, 11 de maio de 1612, permite-nos localizá-lo seguramente, um dos raríssimos dias em que se sabe ao certo onde se encontrava.

Os registos do processo Belott-Mountjoy são apenas uma parte do que o casal Wallace encontrou durante vários



anos de investigações. Foi através das suas pesquisas que ficámos a conhecer a dimensão dos interesses financeiros de Shakespeare no Globe Theatre e no Blackfriars, e que em 1613, apenas três anos antes de morrer, comprou uma pequena casa em Blackfriars. Encontraram um processo judicial em que a filha de John Heminges, um ator dos que mais conviveram com Shakespeare, processa o pai no ano de 1615 por causa de uma propriedade de família. Para os estudiosos de Shakespeare, estes pormenores revestem-se de uma importância monumental.

Infelizmente, à medida que o tempo foi passando, Charles Wallace começou a agir de forma um tanto ou quanto bizarra. Redigiu encómios exaltados a si mesmo escritos na terceira pessoa. Num deles pode ler-se: «Antes das suas investigações, acreditava-se, e assim foi ensinado durante perto de cinquenta anos, que se sabia tudo quanto era possível saber a respeito de Shakespeare. As suas notáveis descobertas alteraram tudo isso... e honraram para sempre a Academia Americana.» Além disso, assumiu convicções que rondam a paranoia. Convenceu-se de que os outros investigadores subornavam os funcionários do Public Record Office para saberem quais os processos que ele tinha investigado. Chegou ao ponto de pensar que o governo britânico recorria em segredo a um elevado número de estudantes para encontrar os registos de Shakespeare antes de ele lhes ter acesso e afirmou-o numa revista literária americana, o que provocou consternação e tristeza dos dois lados do Atlântico.

Sem dinheiro e cada vez mais desacreditados, Charles e Hulda desistiram de Shakespeare e dos ingleses e regressaram aos Estados Unidos. Estava-se então no auge da exploração do petróleo no Texas, e Wallace evidenciou mais uma convicção inesperada, a de que era capaz de identificar os bons terrenos petrolíferos apenas olhando para eles.

Confiando cegamente no seu instinto secreto, enterrou o dinheiro que lhe restava numa propriedade de 65 hectares em Wichita Falls, no Texas, que se veio a revelar um dos campos petrolíferos mais ricos já encontrados. Wallace morreu em 1962, podre de rico, mas nem por isso muito feliz.

Com tão pouco para explorar em termos de factos concretos, aos estudiosos da vida de Shakespeare restam essencialmente três possibilidades: devassar minuciosamente a documentação judicial, como fizeram os Wallace, especular («Em cada biografia de Shakespeare, cinco por cento são factos e noventa e cinco por cento conjeturas», disse-me um entendido em Shakespeare, talvez por brincadeira) ou então persuadirem-se de que sabem mais do que realmente sabem. Até os biógrafos mais cautelosos por vezes se perdem em suposições — que Shakespeare era católico, que era feliz no casamento, que adorava o campo e era carinhoso para com os animais — e convertem-nas em uma ou duas páginas como se fossem dados adquiridos. Paraphrasing Alastair Fowler, a ânsia de passar do conjuntivo ao indicativo é sempre muito poderosa.

Outros houve que pura e simplesmente se entregaram aos seus devaneios. Na década de 1930, Caroline F. E. Spurgeon, uma respeitada e habitualmente sensata académica da Universidade de Londres, convenceu-se de que era possível determinar a aparência física de Shakespeare através da leitura atenta dos seus textos e proclamou triunfalmente (em *Shakespeare's Imagery and What It Tells Us*) que era «um homem bem constituído, de olhar rápido e penetrante, talvez não muito forte, com um corpo ágil e flexível, extraordinariamente bem coordenado, que se comprazia em rápidos movimentos musculares. Creio que a sua tez era clara e

sadia, e que na juventude corava com facilidade, traindo as suas emoções e sentimentos».

Ivor Brown, um historiador muito apreciado pelo grande público, concluiu que as referências a abcessos e a outras infeções nas peças de Shakespeare indicam que depois de 1600 o autor terá sofrido «uma violenta infeção por estafilococos», que lhe «sobrevinha de tempos a tempos».

Por interpretação literal dos sonetos do bardo, houve quem se deixasse impressionar por duas alusões a deficiências nas pernas ou nos pés, sobretudo no Soneto 37:

*Como um pai que envelhece e se compraz  
em ver no filho afãs de juventude,  
eu, coxo, por Fortuna pertinaz,  
consolo-me a olhar tua virtude<sup>1</sup>*

E de novo, agora no Soneto 89:

*Diz que é por erros meus que tu me deixas  
e eu que te ofendi hei-de dizer;  
diz-me aleijado e pararei, sem queixas<sup>2</sup>*

E se chegou à conclusão de que era aleijado.

Na verdade, nunca é demais sublinhar que não existe nada — nem um ponto, nem uma vírgula — que nos deixe perceber quais os sentimentos ou as crenças de Shakespeare enquanto indivíduo. Só nos é dado conhecer aquilo que transparece nas suas obras, não o espírito com que as escreveu.

Para David Thomas, a sombria impenetrabilidade de Shakespeare não é propriamente uma surpresa.

<sup>1</sup> Tradução de Vasco Graça Moura, Bertrand, 2002, Lisboa. (N. do T.)

<sup>2</sup> *Idem.* (N. do T.)